

**Muriel Emídio P.  
Amaral**

Doutorando em  
Comunicação pela  
Universidade Estadual  
Paulista (Unesp/Bauru),  
bolsista Capes/Unesp,  
mestre pela mesma insti-  
tuição. E-mail: muriela-  
maral@yahoo.com.br

**Cláudio Bertolli  
Filho**

Professor livre-docente  
pela Universidade Es-  
tadual Paulista (Unesp/  
Bauru)  
E-mail: cbertolli@uol.  
com.br

**Heroína de papel:  
representações do corpo e  
tecnologia sobre Angelina  
Jolie na revista *Veja***

**Heroin paper: body's and  
technology representations  
about Angelina Jolie  
in *Veja Magazine***

**Heroína de papel:  
representaciones do cuerpo y  
tecnología acerca de Angelina  
Jolie na revista *Veja***

## RESUMO

Este artigo tem por objetivo analisar as fotografias sobre a cobertura realizada pela revista *Veja* sobre a mastectomia dupla preventiva a que a atriz Angelina Jolie foi submetida. A atitude dela trouxe à tona vários debates sobre corpo, tecnologia e feminilidade. A partir das análises realizadas, serão consideradas as reflexões que a revista construiu sobre a atriz como sendo um mito, uma heroína. Além desses posicionamentos, serão realizados apontamentos sobre disciplina e controle do corpo.

**Palavras-chave:** Angelina Jolie. Corpo. Tecnologia. Revista *Veja*.

## ABSTRACT

This article analyzes the photos about the news made by the *Veja* magazine about the double preventive mastectomy while the actress was submitted. Her attitude brought up discussions on body, technology and femininity. From the analyzes made, reflections about the actress' representations made by the magazine considering her like a myth, a heroin. In addition to these placements, notes will be made about body's control and discipline.

**Keywords:** Angelina Jolie. Body. Technology. *Veja* magazine.

## RESUMEN

Este artículo analiza las fotos en la cobertura por la revista *Veja* sobre la doble mastectomía preventiva que se presentó la actriz Angelina Jolie. Su actitud hizo subir varios debates sobre el cuerpo, la tecnología y la feminidad. A partir de los análisis, las reflexiones se considerarán que la revista construido sobre la actriz como un mito, un heroína. Además de estas posiciones, se harán notas acerca del controle e disciplina del cuerpo.

**Palabras clave:** Angelina Jolie. Cuerpo. Tecnología. Revista *Veja*.

Submissão: 17-11-2014

Decisão editorial: 7-4-2016

## 1 Introdução

Quando anunciou em abril de 2013 que fora submetida à dupla mastectomia preventiva, mesmo sem a incidência de câncer de mama, Angelina Jolie se tornou mais uma vez assunto de pauta na imprensa internacional, levantando suspeita até mesmo que o procedimento cirúrgico fosse medida para enfrentara doença. Especulações à parte, quando ela anunciou a realização da retirada das mamas a cirurgia havia acontecido há alguns meses e Angelina já estava com as próteses implantadas substituindo os órgãos extirpados.

A opção da atriz pela mastectomia dupla foi, segundo carta escrita por ela mesma e divulgada primeiramente em veículos e *site* do grupo New York Times<sup>1</sup>, porque ela não queria ter o mesmo destino que a mãe dela, a atriz Marcheline Bertrand, que morreu em 2007 em decorrência de câncer nas mamas e ovários. Além disso, Angelina queria acompanhar o crescimento dos filhos que tem com o ator Brad Pitt, que são seis –, sendo três biológicos e três adotados. Como a atriz é uma figura midiática, não demorou muito para que a notícia tomasse conta de reportagens pelo mundo a fora e fosse ponto de discussão

---

<sup>1</sup> A carta escrita pela atriz pode ser lida na íntegra neste endereço virtual: < [http://www.nytimes.com/2013/05/14/opinion/my-medical-choice.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2013/05/14/opinion/my-medical-choice.html?_r=0)>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2015.

em debates sobre corpo, sexualidade e feminilidade. Muitas das críticas aconteceram pelo fato de a atriz se submeter à cirurgia para retirar as mamas, signos da feminilidade, mesmo sem a incidência de câncer.

Esse será o contexto para a análise das representações imagéticas de Angelina Jolie que a revista *Veja* apresentou quando realizou a cobertura da cirurgia a que a atriz foi submetida. A escolha desse veículo para a produção deste artigo é porque a publicação tem a maior circulação no Brasil<sup>2</sup>, o que pode representar alcance territorial superior de veiculação e um grande número de leitores. A atriz, pelas imagens e pelo discurso da publicação, foi considerada como uma entidade transcendental da condição humana ao optar pela realização da cirurgia; um mito de reconhecimento heroico pela bravura da decisão. A formação discursiva de uma mulher forte, marcante e determinada também consta nas personagens que ela encenou na ficção, a exemplo da aventureira Lara Croft nos dois filmes: *Lara Croft: Tomb Raider* (WEST, 2001) e *Lara Croft: Tomb Raider: a origem da vida* (BONT, 2003); a rainha Olímpia, em *Alexandre, O grande* (STONE, 2004); a destemida Fox, em *O procurado* (BEKMAMBETOV, 2008); a assassina de aluguel Jane Smith, no filme *Sr. e Sra. Smith* (LI-MAN, 2005), que contracenou com o marido, Brad Pitt; a problemática Lisa, em *Garota interrompida* (MANGOLD, 1999), que lhe rendeu o Oscar de melhor atriz coadjuvante em 2000. Mesmo sendo criações ficcionais, houve a intenção de construir a imagem de

---

<sup>2</sup> Segundo dados divulgados pela Agência Nacional de Editores de Revista (Aner), a revista *Veja* teve circulação média de 1.069.840 exemplares entre janeiro e setembro de 2013. A edição que veicula a mastectomia (Edição 2.322, Ano 46, Nº 21) realizada pela atriz teve a tiragem de 1.175.673 exemplares.

personagens implacáveis, destemidas e transgressoras quanto a um código ético ou moral. Para a análise das imagens serão realizados dois tipos de leituras: iconográfica e iconológica, apoiadas nas reflexões propostas por Boris Kossoy (1989), concebidas a partir dos estudos realizados por Ewin Panofsky (1976), que compreende a leitura fotográfica como sendo feita a partir da interpretação dos signos que compõem a imagem (iconografia) e as referências culturais, sociais, econômicas para a concepção da fotografia (iconologia). Serão consideradas as formulações de Tzvetan Todorov (1995) acerca do herói, tendo em vista que elas contribuirão para historicizar a representação do heroísmo de acordo com um contexto sócio-histórico e cultural; além disso, este trabalho se debruça sobre o conceito de mito estabelecido por Roland Barthes (1978), a relação existente entre as representações mitológicas e o desenvolvimento da tecnologia (SIBILIA, 2002), bem como as formas de controle e disciplina do corpo pela biopolítica (FOUCAULT, 1997).

## 2 Notas sobre o corpo

Antes de procedermos às análises das imagens da revista, são importantes algumas considerações acerca da condição dos códigos sociais e culturais sobre o corpo, que vão auxiliar de modo significativo a compreensão dos signos iconológicos das imagens e o entendimento dos contextos histórico e cultural. O corpo torneado já foi considerado um signo de cidadania dos homens, ainda mais quando exposto nu, na Grécia Antiga (LESSA, 2003); obra de Deus que transitava entre o sagrado e o profano na Idade Medieval (SENNET, 1997), uma concepção maquínica na

modernidade pelo pensamento de Descartes (GÓES, 2003) e, na atual conjectura, o corpo se encontra em crise, fragmentado e reconfigurado pelas novas tecnologias e novas compreensões sobre outras propostas de subjetividade e corporeidade.

O corpo não é apenas a garantia de uma entidade baseada na organicidade biológica, revestida de pele que seria a tensão protetora com o mundo externo. A rebeldia do corpo se classifica como uma condição moral de sobrevivência, um grito pela vida que é ouvido a todo momento, pois clama para o afastamento da morte. McLuhan (1969) acreditava que a tecnologia se tornaria extensão do corpo humano ao estabelecer a relação de dependência humana com a tecnologia e eletricidade. Todavia, a presente situação cultural abre espaço para que esses prolongamentos não sejam mais apenas extensões, no sentido de partes que foram integradas ao corpo, na medida em que os componentes inorgânicos desenvolvem noção de pertencimento ao corpo e são capazes de desenvolver a mesma função que alguma estrutura orgânica, quiçá melhor. Donna Haraway (2009) não considera o corpo humano como apenas uma qualidade biológica, possivelmente até porque nunca tenha sido apenas pertencente a essa condição. Para a autora, o corpo humano sempre teve projeção ciborgue porque continuamente houve a necessidade de recorrer a alguma tecnologia ou aparelho para que pudesse exercer as suas funções biológicas e fisiológicas.

Já Paula Sibilia (2002) traça um panorama elucidativo sobre o entendimento do corpo em compasso com a tecnologia. A pesquisadora compara o mito Prometeu (que foi execrado por roubar o fogo dos

deuses e oferecê-lo aos homens, sendo por isso condenado a penas severas como castigo) à figura lendária de Fausto que fez um pacto com o diabo para conseguir conhecimentos extraordinários. A autora se apropria das duas histórias para concluir que os valores fáusticos (destemido, corajoso e incontrolável) se referem ao desenvolvimento da tecnociência e do pensamento científico. Nessa perspectiva, o corpo que dialoga com os signos de prospecção tecnológica garante o afastamento da morte, ou seja, nega a circunstância essencialmente biológica e orgânica, condição essa que se torna obsoleta e frágil para que permaneça vivo, utilizando, assim, das estruturas sintéticas, protéticas e inorgânicas para continuar em atividade.

Ainda sob a ótica de Sibilía, o entendimento do corpo fáustico em consonância com o desenvolvimento tecnológico não atende apenas à representação de vitalidade e força, mas também de controle e disciplina. Controle no sentido de acompanhamento e vigilância que são traduzidos em procedimentos realizados em nome da saúde: cirurgia, dietas, diagnósticos, exames, readequação alimentar, por exemplo, e disciplina na intenção de dominar o corpo a ponto de naturalizar as medidas de controle e promovê-lo à condição de corpo dócil (FOUCAULT, 1997), ou seja, domesticado para reprodução e atuação dos atores que articulam os discursos de poder e que, de alguma forma, são apropriados e reproduzidos pela sociedade que compreende os códigos disciplinares como valores morais. O corpo se torna um capital, um bem de alto investimento que requer disciplina e isso interfere de modo significativo na produção de subjetividades, além de atender ao sistema capitalista

pelos discursos da biopolítica. Dito por outras palavras, controle e disciplina do corpo são desenvolvidos para acompanhar os signos de poder. É possível também supor que essas transformações programadas do corpo atendem ao ideal de perfectibilidade; o corpo belo e bem cuidado apresenta-se atualmente como um dos principais elementos instigadores de sociabilidades consideradas positivas e "saudáveis".

Essa reflexão teórica contempla as relações contemporâneas da cultura de controle e disciplina do corpo, bem como os referenciais de tecnologia que permeiam a sociedade atual enquanto prática moral. De modo enfático, o discurso construído pela revista *Veja* sobre a iniciativa da atriz de ser submetida à mastectomia dupla atende a essa demanda atual pelo recurso da utilização de dispositivos tecnológicos para a manutenção da saúde e bem-estar, como signos de vigilância.

Angelina Jolie teve o corpo e o sangue vasculhados, esquadrihados e pesquisados, o que incluiu verificação genética que permitiu detectar que a atriz porta uma anomalia do gene BRCA 1 que pode ser responsável pela incidência de câncer de mama e ovários, daí a decisão da retirada das mamas. Com a extirpação das glândulas, a possibilidade de incidência de câncer que era de 87% cairia para apenas 5%. O exame feito na atriz, que no Brasil ainda não faz parte dos procedimentos da rede pública de saúde e nem todos os planos de saúde particulares oferecem em seus serviços, custa R\$ 7mil aproximadamente.

De acordo com a matéria apresentada pela própria revista, "1,5 milhões de mulheres em todo o mundo recebem o diagnóstico dessa doença, entre elas 53 000 brasileiras. O câncer de mama ainda



mata 458 000 mulheres por ano no mundo – 13 000 delas no Brasil”. (CUMINALE, 2013, p. 92). Além disso, a publicação considerou essa particularidade genética da atriz como sendo uma “condenação genética à morte” (CUMINALE, 2013, p. 91) e que “a escolha de Angelina Jolie serve também como um alerta muitas vezes mais poderoso do que aqueles das campanhas tradicionais de prevenção do câncer de mama”. (CUMINALE, 2013, p.92). Por esses trechos, percebe-se a intenção do periódico de fortalecer a ideia da tecnologia como redentora do mal que a organicidade corpórea pode trazer, julgando como infrutíferos os procedimentos tradicionais.

Angelina tem reconhecimento internacional pelos trabalhos executados e a vida acompanhada pela mídia desde a adolescência quando teve problemas de relacionamento com o pai, o ator John Voight, o envolvimento com drogas, os três casamentos, as causas humanitárias que abraçou e a provável bissexualidade. Esses e outros assuntos da vida da atriz contribuíram para que seu comportamento integrasse o conceito de cultura midiática, como se vê:

As narrativas e as imagens veiculadas pela mídia fornecem os símbolos, os mitos, e os recursos que ajudam a construir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões pelo mundo de hoje. A cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecnocapitalistas contemporâneas, produzindo uma nova forma de cultura global. (KELLNER, 2001, p.9).

Não há sombra de dúvida que a decisão dela pode servir de exemplo para outras mulheres que enfrentam a doença, todavia a revista articula um discurso condicionando a tecnologia como ferramen-

ta para depuração da condição humana. Assim, há uma tendência compulsória de apresentar os conteúdos midiáticos numa linguagem por meio da qual possam ser recebidos sem muita distinção de público, classe social, gênero ou qualquer outra condição que dificultem o acesso a tecnologias, acreditando em interlocutores ideais para usufruir e ter acesso ao tratamento a que a atriz foi submetida. Assim, o discurso construído pela revista articula Angelina como sendo a pulsão e sintoma de um signo de sucesso e saúde e, de alguma forma, propõe aos leitores que sigam o caminho dela. Pois, como apresenta Foucault (1997), o discurso se torna uma manifestação de saber-poder, ou seja, apresenta relações de poder que vão além da carga linguística do próprio discurso: promove ações, transmitem ideologias, interferem nas subjetividades e edificam estruturas de poder.

A cultura midiática, ainda segundo Kellner (2001, p.10), apresenta caráter pedagógico e códigos de comportamento que deverão ser adotados: “o que pensar e sentir, em que acreditar, o que temer e desejar – e o que não”. Em se tratando da revista de maior circulação em número de exemplares, de grande alcance territorial e pertencente a um dos maiores grupos de comunicação do Brasil, a Editora Abril, pode-se verificar o amplo público e supor que há elevado grau de consumo da informação e a intenção para que o discurso criado seja próspero no tecido social, não apenas enquanto ideologia, mas também como um código ético e moral.

Em várias passagens, a revista considera a atitude de Angelina como “heroica”, “corajosa” e essa abordagem nos remete a Todorov (1995), que traz várias reflexões sobre as representações de heróis,

seguindo uma perspectiva histórica. Entre as primeiras inserções, o teórico recorreu à figura arquetípica do herói épico que atinge o grau máximo de perfeição por ser a encenação da potência de coragem e da força física e moral, como foi Aquiles, que teve a bravura reconhecida na Guerra de Troia, narrada em *Ilíada*, de Homero.

Em outra concepção, Todorov (1995, p.56) aproxima a figura do herói pela escolha da morte em nome de algum ideal, sem a necessidade de recorrer obrigatoriamente à força física como foi com Sócrates, que escolheu “a morte pela justiça a uma sobrevivência devida à injustiça”. Assim também ocorreu com alguns santos:

Assim como os heróis, o santo é um ser excepcional, mas se submetendo às leis da sociedade em que vive; não reage como os outros, e suas qualidades extraordinárias (a potência de sua alma) fazem dele um solitário, que se preocupa pouco com o efeito que seus atos têm sobre os próximos. (TODOROV, 1995, p.57).

Outro exemplo que Todorov (1995, p.58) apresenta refere-se à Santa Perpétua que, assim como Sócrates, optou pela morte em nome de uma fé. Ela deixou os pais, o filho e o marido para morrer em nome de Deus, pois foi irredutível à fé que alimentava. Ela saiu do anonimato de uma mulher nobre e convencional da sua época (século III) para se tornar mártir e santificada pela igreja católica.

No final do século XVIII os atos de heroísmo não se destacaram exclusivamente pela capacidade energética ou pela escolha da morte, mas os heróis modernos aspiram “à felicidade pessoal, até mesmo uma vida prazerosa”. (TODOROV, 1995, p.59). A re-

apresentação do herói recebe outra conotação que, segundo o autor, podem ser figuras inseridas na esfera pública (mundo político, negócios, científicos ou artísticos) e da esfera privada (relações afetivas, vida cotidiana, aspirações morais), sendo que as primeiras representações são mais raras frente às segundas. Os heróis contemporâneos não são mais seres excepcionais e se tornaram pessoas comuns inseridas no tecido social e a potência deles não estaria na tonicidade dos músculos ou na intenção da morte, mas nas atividades do plano político, econômico e estratégico:

Diferentemente dos heróis que se sacrificam pela pátria ou por um ideal, seu herdeiro moderno não submete sua atividade a um fim que lhe seria extremo. O apetite pelo poder não é uma qualidade transitiva, não conduz a nada que não seja ele mesmo, não se aspira a ele para obter um benefício qualquer ou para servir a um determinado ideal: procura-se o poder pelo poder; trata-se de um fim, não de um meio. (TODOROV, 1995, p.61).

É pertinente pontuar que os heróis modernos precisariam de algum meio de reconhecimento de seus feitos, o que antes era propiciado pelas narrativas épicas que legitimavam seus atos. Atualmente as proezas heroicas,

[...] têm necessidade de algumas práticas, encarnadas pelas grandes mídias: assim como os antigos heróis não podiam dispensar a glória e as narrativas que registravam suas façanhas, seus avatares contemporâneos não seriam o que são sem a imprensa, o rádio e, principalmente, a televisão. (TODOROV, 1995, p.61).

Logicamente, quando Todorov apresentou essa reflexão, em meados da década de 1990, ainda mais

no Brasil, não havia uma cultura de sociabilidades e comunicação pelo espaço cibernético, principalmente com a internet, mas atualmente a rede mundial de computadores pode ser inclusa nessa perspectiva de criação de heróis. A cultura midiática também favorece a criação de mitos. A revista *Veja* contribuiu para a construção de uma figura mitológica, imbatível e indomável de Angelina por realizar a cirurgia, negando o orgânico em substituição do material sintético.

Por mito, é eloquente a colocação de Barthes (1978) sobre o tema. Para o teórico, o mito é uma fala, logicamente que se articula de modo diferente às condições de significação da semiologia clássica. Enquanto na concepção clássica o significado é o sentido do signo e o significante, a representação acústica do mesmo, na linguagem mítica – denominada por Barthes de *sistema semiológico segundo* –, essa relação recebe outra forma de significação. O significado se torna sentido e forma; esse processo recebe outra formulação que estabelece uma nova forma de significação em que o conceito e a representação se tornam unificados.

Assim, a significação especial garante ao mito uma qualidade que não é mediada pela estruturação tradicional, ou seja, o signo mitológico não cabe a qualquer objeto, a despeito de qualquer signo é passível de ser considerado como mito, como o próprio Barthes sublinhou. As representações míticas são criadas enquanto linguagem que apresenta poder de significação. Entre os estudos do autor, ele considera que as práticas discursivas da mídia (jornalismo, publicidade, cinema, fotografia, entre outras mídias) também se organizam na intuição de construir representações míticas para atender a ordem de pro-

dução e moral; envolvendo códigos capitalistas de representação de poder.

Essas considerações nos dão suporte para refletir sobre a iconologia das imagens analisadas. A iconologia, como apresentada anteriormente, se além a outras reflexões que se encontram na exterioridade da imagem. "Para tanto, é necessária, a par de conhecimentos sólidos acerca do momento histórico retratado, uma reflexão centrada no conteúdo, porém num plano além daquele que é dado pelo verismo iconográfico. É este o estágio mais profundo da investigação". (KOSSOY, 1989, p. 65). Nesse sentido, a profundidade desse estágio de análise requer conhecimentos sobre o contexto econômico, político e social, dos costumes, dos referenciais estéticos e da cultura, havendo condições, assim, "de recuperar micro-histórias implícitas nos conteúdos das imagens". (KOSSOY, 1989, p. 80).

### 3 Imagens e representações

Para dar sequência à pesquisa, nesse estágio é importante considerar alguns apontamentos sobre imagem fotográfica. Vários autores se debruçaram para apresentar reflexões sobre a fotografia enquanto objeto de pesquisa e a repercussão dela no meio científico e nas práticas do cotidiano, artísticas e profissionais. A intenção desse texto não é versar sobre novas ou antigas propostas acerca da fotografia, todavia é importante apontar que Kossoy (1989) a considerou uma possibilidade de informação e conhecimento, além de servir de material de apoio para pesquisa em vários campos do saber. Para ele, a partir da fotografia

[...] iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém de um mundo em detalhe, posto que fragmentário em termos visuais e, portanto, contextuais. Era o início de um novo método de aprendizado do real, em função da acessibilidade do homem dos diferentes estratos sociais à informação visual e direta dos hábitos e fatos dos povos distantes. (KOSSOY, 1989, p.14-15).

Enquanto leitura semiotizada, Santaella e Nörth (1998) acreditam que o teor informacional das fotografias age conforme o grau da relação sógnica que estabelece com o objeto, podendo ser classificada como ícone ou índice, ou seja, podendo ser a materialidade do objeto ou servir de correspondência do mesmo:

A característica semiótica mais notável da fotografia reside no fato de que a foto funciona, ao mesmo tempo, como ícone e índice. Por um lado, ela reproduz a realidade de (aparente) semelhança; por outro, ela tem uma relação causal com a realidade devido às leis da ótica. Por este motivo, Schaeffer definiu a imagem fotográfica como um "ícone indexical". (SANTAELLA; NÖRTH, 1998, p.107).

Enquanto prática da imprensa, Buitoni (2011) classifica as fotografias em duas condições: *jornalísticas* – quando essas são dotadas de alto valor informacional, entendendo que essas fotografias apresentam alguma relevância social e política – e as *fotoilustrações* – utilizadas com mais frequência em capas de revistas, editoriais de moda e beleza e imagens de celebridades; a função dessa possibilidade, como o próprio nome aponta, é mais de ilustrar do que de informar. Não raro, essas imagens sofrem interferência de programas de computadores e buscam atender

mais ao mercado imagético e às práticas de consumo refutando os critérios jornalísticos. Segundo a autora, é dentro dessa classificação que se encontra a maior parte das fotografias veiculadas nos meios de comunicação. Essas considerações, mesmo breves, elucidam para compreender os mecanismos de atuação da fotografia dentro do meio midiático.

Com a iconologia apresentada, cabe a essa etapa da pesquisa realçar a análise iconográfica, sendo essa compreendida como a significação dos signos contidos na imagem, isto é, “o conjunto de informações visuais que compõe o conteúdo do documento”. (KOSSOY, 1989, p.50). Em algumas das imagens não será possível fazer a análise técnica (análise do artefato ou matéria, conjunto de informações de ordem técnica que caracteriza a configuração do material) por não haver divulgação dessas informações. Este é o caso da Figura 1, a fotografia da capa:

Figura 1: Capa da revista Veja “Câncer de Mama – A escolha de Angelina”



Fonte: Veja, 2013.



Com a chamada de capa “Câncer de Mama – A escolha de Angelina. A decisão de Angelina Jolie de fazer uma mastectomia preventiva foi um choque e deu o alerta de que, quando mais cedo agir, melhor” (VEJA, 2013), a atriz aparece em um fundo degradê de tons azuis, em plano médio curto. Na imagem, ela é retratada com os cabelos castanhos soltos; os olhos, que oscilam entre as cores verde e azul, são marcados pela maquiagem e entram em contraste com a pele levemente maquiada e a boca carnuda entreaberta, uma característica marcante da atriz. A blusa de manga preta está aberta até a altura do colo onde se encontra a mão esquerda apoiada. A fisionomia da atriz inspira conotações intimidadoras, provocantes, como se a qualquer momento pudesse escorregar os dedos pela blusa e abrir os demais botões para deixar em evidência a ocorrência da cirurgia, uma atitude, considerada pela revista, como heroica.

Figura 2: Foto de ilustração no índice da revista



Fonte: foto de Carlo Allegri (2011).

A segunda imagem (Figura 2) é de autoria de Carlo Allegri, fotógrafo nascido em Bermudas, arquipélago caribenho de colonização inglesa, e radicado nos Estados Unidos. Segundo o site da Reuters, agência internacional de notícia a que Allegri presta serviços, consta a informação de que ele utiliza as câmeras Canon 5D Mark II e Mark III, que apresentam, respectivamente, 21 megapixels e 22,3 megapixels de definição. Além disso, as câmeras são hábeis para a produção de vídeos. A imagem traz a atriz em plano americano trajando vestimentas brancas, sendo a camisa confeccionada em tecido claro e brilhante com um ornamento na altura dos ombros que escorre pelo corpo. A imagem original apresenta Jolie de corpo inteiro. Nessa imagem, parte dos cabelos está apoiada no ombro direito e a outra parte se encontra para trás. De braços levemente abertos até a altura da cintura, maquiagem leve, a atriz esboça um sorriso discretamente irônico. Angelina está posicionada em frente ao encontro de duas paredes, como se estivesse encurralada. Entretanto, a sutileza da posição do seu corpo e o aspecto de ironia presente em sua fisionomia não oferecem significações de perigo ou desespero, mas, sim, de confiança e segurança.

A fotografia (Figura 3) que abre a matéria da revista também é de autoria de Allegri e possivelmente integra uma sessão fotográfica com a atriz, pois ela traça as mesmas roupas da imagem anterior, com o diferencial que o brinco esquerdo fica à mostra e os cabelos estão para trás. Com a cabeça acentuadamente erguida e olhando para o horizonte, Angelina deixa a caixa torácica em evidência, ainda mais com as duas mãos sobrepostas no lado esquerdo à altura da cintura. O aspecto destemido da atriz ganha ares

de serenidade e determinação, o olhar direcionado para frente presume a soberania da atriz, qualidades que foram pontuadas categoricamente nas formações discursivas e imagéticas sobre Angelina.

**Figura 3:** Imagem que ilustra a abertura da matéria “Valor maior de Angelina” na revista Veja.



Fonte: foto de Carlo Allegri (2011).

A revista Veja não apresenta créditos de autoria para a Figura 4, mas com pesquisa na internet, a fotografia foi produzida pela agência de notícias Rex Feature. Angelina é fotografada ao lado da mãe e, pela legenda, a imagem é de 2001.

**Figura 4:** Angelina com a mãe Marcheline Bertrand



Fonte: Rex Feature (2001).

Com os cabelos para frente e um discreto sorriso, a atriz se apresenta também com roupa clara e uma longa corrente pendurada no pescoço. A mãe, sorridente e que traja uma peça negra sobre outra veste branca, é retratada com o olhar desviado para a direita, em oposição à filha. É interessante a presença das cores nessa imagem, se forem levadas em consideração as forças místicas de Yin e Yang – sendo que Yin, simbolizado pela cor preta, significa a incidência do mal, da passividade e referências de conservadorismo e do feminino. Por sua vez, o Yang é caracterizado pela cor branca, como a força masculina, agressividade, bravura, expansividade e racionalidade –, dentro da concepção de significado intrínseco, valores e alegorias das representações (PANOFSKY, 1976). A despeito de serem forças opostas, ambas se completam e se misturam para o equilíbrio da vida. O modo de interpretação dessa

imagem dialoga, de alguma forma, com a composição discursiva da revista, uma vez que Angelina é apresentada como sendo segura e confiante e que a realização da cirurgia foi realmente para não passar pelos mesmos problemas enfrentados pela mãe dela. A Figura 5 retrata justamente a bravura da atriz após a realização da cirurgia.

**Figura 5:** Angelina com o filho Knox

A fotografia foi adquirida no banco de imagens Filmmagic/GettyImages. Na ocasião, a atriz estava em Nova York na companhia de dois de seus filhos: Knox Leon e PhaxThein, mas, na oportunidade, apenas Knox foi retratado. A imagem foi feita no dia 5 de abril de 2013. De acordo com a legenda da imagem, apresentada pela revista, a atriz foi retratada sete semanas após a mastectomia, carregando o filho Knox pelo braço esquerdo. Jolie tinha um visual monocromático preto, incluindo óculos e botas escuros. O filho trajava jaqueta bicolor de branco e vermelho com uma estampa nas costas, calça jeans, meias pretas e tênis dourados.



Fonte: Filmmagic/Getty Images (2013).

A imagem sofreu interferência tecnológica já que foram subtraídas referências do espaço, a incidência de sombra e também a atriz teve a imagem do braço direito alterada quando conduzia o outro filho, como apresenta a imagem original que consta no site da empresa que comercializa fotografias. Na ficha descritiva da imagem, não constam o autor da fotografia, nem o material utilizado na produção.

**Figura 6:** Angelina com o filho Knox



Fonte: Filmmagic/Getty Imagens (2013).



Além do contato corpóreo e a atitude materna de carregar Knox, uma manta branca une Angelina ao filho – metáfora umbilical que pode ser levada em consideração –, uma vez que ela optou pela cirurgia justamente para acompanhar a vida dos filhos e não ter o mesmo destino da mãe: a morte. Na fotografia, Angelina, que está com a cabeça levemente proeminente, transmite um ar de determinação, ainda mais com o filho entre os braços em sinal de proteção. Em outra leitura, a imagem pode corresponder a imagens sacras da Madonna carregando o menino Jesus, como a Madonna de Granduca, de Rafael, (1505), em que a santa também leva o filho no braço esquerdo.

**Figura 7:** Madonna de Granduca.



Fonte: Rafael (1505).

Com essas análises, a intenção discursiva da Veja propõe uma mulher que transgredir a condição de fragilidade. Certamente que a decisão de optar por se submeter à mastectomia dupla preventiva não deve ser uma escolha fácil, pois engloba a extirpação natural de um signo marcante da representação feminina, além de assumir os riscos de uma cirurgia de certo grau de complexidade e os procedimentos pós-cirúrgicos. Justamente por esses motivos a atitude de Angelina foi considerada heroica e corajosa.

Entretanto, o discurso imagético construído para a atriz corresponde a uma representação triunfante, ainda que seja uma representação constituída de modo midiático. Como ressaltado, o consumo de tecnologia se tornou um código moral contemporâneo, além de ser utilizado como estratégia de cunho de controle e disciplina do corpo. As técnicas e tecnologias se tornaram dispositivos que colaboram para que o corpo seja palco de intervenções e consiga, de modo significativo, afastar quaisquer possibilidades da morte, prevalecendo as representações de fruição pelo potencial das tecnologias.

## 5 Considerações finais

A cabeça erguida, olhar penetrante e feições de determinação e coragem são referências iconográficas nas imagens sintomáticas da atriz quando consideramos que as práticas morais contemporâneas contemplam de modo mais significativo a intervenção de estruturas sintéticas e protéticas em detrimento do material orgânico do corpo para a promoção de saúde. A biopolítica de vigilância do corpo abrange também substituições dessa magnitude que, como apontada por Sibilia (2002), pontua a obsolescên-



cia, a fragilidade e a debilidade da carne. A opção por estruturas alheias ao corpo, como nesse caso, se torna reforço para a garantia de bem-estar, além disso, há, pelo discurso da revista, a intenção de eleger Angelina à condição de uma figura heroica e mitológica por subverter uma condição biológica: a atriz é representação da força da tecnologia para a condição humana. Ao mesmo tempo, as imagens são discursos que evidenciam políticas de controle e disciplina do corpo, promovendo o surgimento de um corpo dócil pelas biotecnologias, modelos que serão propostos aos leitores de *Veja* como códigos morais para uma vida mais saudável e contemplativa, uma vez que, pelo viés foucaultiano, o conhecimento construído pelo discurso midiático é também uma estruturação de poder.

A representação transgressora atribuída à Angelina Jolie pela *Veja* é de uma heroína, mesmo sendo concebida como uma construção midiática, assim como a construção das personagens interpretadas por ela no cinema; de alguma forma a realidade se mescla à ficção. Ainda sendo polêmica em algumas atitudes na vida, a escolha da atriz pela cirurgia foi em nome da família que construiu e dos filhos que ela tem, ou seja, uma atitude muito previsível por quem opta pela maternidade. Resguardar os valores familiares e da maternidade soa como algo muito mais conservador do que heroico; é corriqueiro e faz parte das tramas sociais mais convencionais que existem.

Outra colocação significativa é sobre a representação da tecnologia nos discursos midiáticos construídos pela revista. A vida mediada pelas intervenções tecnológicas se assemelha ao mito da caverna, pensamento desenvolvido ainda na Antiguidade grega

por Platão, ao narrar que pessoas aprisionadas se assustavam com as próprias sombras projetadas no fundo da caverna, motivo de desespero e inquietação entre os prisioneiros. Ao vencerem os medos e caminhando em direção à luz, era possível superar essas sensações e perceber que eles eram causados pela própria condição de imobilidade. Assim, cabe essa analogia ao compreender a tecnologia como dispositivo de fonte de conhecimento e sabedoria, útil à humanidade. Certamente que há qualidades positivas pelo desenvolvimento da tecnociência e também das ciências; entretanto, a crença da capacidade impulsiva da tecnologia gera a crença do mito do progresso (DUPAS, 2006), em que o desenvolvimento científico é tido como proposta do crescimento humano e, na verdade, pode colaborar muito mais para a abrangência do capitalismo; criando a ilusão de que a tecnologia é de acesso democrático e universal, fortalecendo a relação entre discurso e realidade. A colocação do autor colabora para compreender o prospecto dos leitores ideais da revista: um grupo de sujeitos que acreditam na potencialidade tecnológica para a promoção do capital como referenciais de saúde e bem-estar.

Não cabe a este trabalho questionar a escolha dela pela cirurgia, condená-la ou louvá-la pela decisão, essas questões perpassam exclusivamente à decisão de Jolie. Entretanto, a iniciativa da revista de colocá-la num patamar elevado como heroína é algo que se encontra em consonância com a qualidade moral contemporânea. Uma característica marcante dos discursos midiáticos é de eleger algumas figuras do cenário midiático como olímpianos – conceito idealizado por Edgar Morin (2011) como sendo um

ponto de referência superior à qualidade humana – e que têm forças para transitar entre a realidade e o imaginário na tentativa de conduzir a sociedade para relações de aproximação de convivência e inspiração. Essa conduta é também muito explorada, principalmente no discurso publicitário, que precisa, pela retórica, o convencimento do público por uma questão econômica. A representação se qualifica enquanto processo de produção de sentido, mas

As mídias, entendidas no seu sentido industrial hegemônico, compreendem um complexo intrincado de interesses, demandas e respostas, um conflito permanente entre os diferentes poderes que a constituem (proprietários, patrocinadores, trabalhadores, representantes dos poderes institucionais), além de envolverem também negociações com os sujeitos representados e com os públicos a que se destinam. (MACHADO, 2004, p.49).

Mesmo tendo uma atitude nobre, Jolie, pelo discurso construído pela revista, apresenta argumentos calcados na alegoria de uma representação materna, ou seja, edificada sobre ela mesma. Além disso, os referenciais da atriz não ultrapassaram a condição moral contemporânea do uso da tecnologia para o afastamento da morte, a preservação do núcleo familiar e os prazeres da própria vida. As fotos apontam para a negação desse antigo medo da novidade e apresentam o desenvolvimento de estruturas protéticas como fraternas ao corpo; a tecnologia permite que aquela mulher que se prontifica a retirar as mamas e reconstituí-las artificialmente, ainda mantenha a beleza e pode, muito bem, ser elevada à categoria de heroína, como Angelina foi elencada, desde que tenha condições de custear financeiramente os pro-

cedimentos necessários. Jolie continua sendo uma mulher bonita, qualidade marcante no reconhecimento midiático, mas não menos significativado que a sua heroicidade. Ela se torna um sintoma social das ressignificações do corpo, das relações complexas entre corpo e tecnologia e de uma prática da moral contemporânea: uma heroína de papel.

## Referências

- ALLEGRI, C. **Angelina Jolie – In the Land of Blood and Honey**, 2011. Disponível em: <<http://artwallpapers.biz/photos/archives/1797/angelina-jolie-in-the-land-of-blood-and-honey-portraits-by-carlo-allegri-2011-10>>. Acesso em: 26 fev. 2015.
- ALLEGRI, C. Imagem que ilustra a abertura da matéria “Valor maior de Angelina”. In: CUMINALE, N. O valor maior de Angelina. **Veja**, São Paulo, edição 2322, ano 46, p. 90-100, 22 mai. 2013.
- BARTHES, R. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Difel, 1978.
- BITTONI, D. S. **Fotografia e Jornalismo**: a informação pela imagem. São Paulo: Saraiva, 2011.
- COSTA, M. Por uma estética das redes. In: PARENTE, A. **Tramas da rede**: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas. Porto Alegre: Sulina, 2010. p. 248-254.
- CUMINALE, N. O valor maior de Angelina. **Veja**, São Paulo, edição 2322, ano 46, p. 90-100, 22 mai. 2013.
- DUPAS, G. **O mito do progresso, ou o progresso como ideologia**: São Paulo: Editora Unesp, 2006.
- FILMMAGIC/GETTY IMAGENS. **Celebrity Sightings In New York City**. 5 abr. 2013. Disponível em: <<http://www.gettyimages.pt/detail/fotografia-de-not%C3%ADcias/angelina-jolie-and-knox-leon-as-seen-on-april-5-fotografia-de-not%C3%ADcias/165772837>>. Acesso em: 25 fev. 2015.
- FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. 11 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

GÓES, C. de. O Corpo na Psicanálise no Território de Deus e da História. In: THEML, N. (et. al.). **Olhares do Corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 2003. p. 41-47.

HARAWAY, D. J. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, T. (Org.) **Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p.33-118.

JOLIE, Angelina. **Carta**. 14 maio 2013. Disponível em: [http://www.nytimes.com/2013/05/14/opinion/my-medical-choice.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2013/05/14/opinion/my-medical-choice.html?_r=0). Acesso em: 20 fev. 2015.

KELLNER, D. **A cultura da mídia**. Bauru: Edusc, 2001.

KOSSOY, B. **Fotografia e história**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

LESSA, F. de S. Corpo e Cidadania em Atenas Clássica. In: THEML, N. et al. **Olhares do Corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 2003. p. 48-55.

MACHADO, A. A comunicação e a sua retórica. In: PEREIRA, M. et al. Rio de Janeiro: **Comunicação, representação e práticas sociais**. Aparecida: Idéias & Letras; Ed. PUC-Rio, 2004. p.47-60.

McLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Cultrix, 1969.

MORIN, E. **Culturas de massas no século XX: o espírito do tempo**. São Paulo: Forense Universitária, 2011.

PANOFSKY, E. Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da renascença. In: PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 47-87.

RAFAEL. **Madonna de Granduca**. Óleo sobre a madeira. Palazzo Pitti, Itália, 1505. Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Madonna\\_del\\_Granduca](http://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_del_Granduca)>. Acesso em: 20 fev. 2015.

REX FEATURE. Angelina Jolie and Mum Machelin Bertrand. 31 jul. 2001. Disponível em: <[http://www.rexfeatures.com/search/?kw=angelina+marcheline&js-site-search\\_submit=Go&order=newest&iso=GBR&lkw=&viah=Y&stk=N&sft=&timer=N&iprs=f](http://www.rexfeatures.com/search/?kw=angelina+marcheline&js-site-search_submit=Go&order=newest&iso=GBR&lkw=&viah=Y&stk=N&sft=&timer=N&iprs=f)>. Acesso em: 10 ago. 2016.

SANTAELLA, L.; NÖRTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminaturas, 1998.

SENNETT, R. **Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SIBILIA, P. **O homem pós-orgânico**: corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

TODOROV, T. **Em face do extremo**. Campinas: Papirus, 1995.

VEJA. Edição 2322, Ano 46, n 21, 22 maio 2013. São Paulo: Editora Abril. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/220513/>>. Acesso em: 26 fev. 2015.

## *Filmografia*

BEKMAMBETOV, Timur. **Procurado, O**. Produção de James McAvoy. Paramount Pictures, 2008, DVD.

BONT, Jan de. **Lara Croft**: Tomb Raider. Produção de Dan Lin. Paramount Pictures, 2003. DVD.

LIMAN, Doug. **Sr. e Sra. Smith**. Produção de Akiva Goldsman e Arnon Milchan. Fox Filmes, 2005, DVD.

MANGOLD, James. **Garota Interrompida**. Produção de Cathy Konrad; Douglas Wick. Columbia Pictures, 1999, DVD.

STONE, Oliver. **Alexandre, O Grande**. Produção de Thomas Schühly. Warner Bros, 2004. DVD.

WEST, Simon. **Lara Croft**: Tomb Raider. Produção de Dan Lin. Paramount Pictures, 2001. DVD.

Muriel Emídio P. Amaral

Doutorando em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista (Unesp/Bauru), bolsista Capes/Unesp, mestre pela mesma instituição. E-mail: [murielamaral@yahoo.com.br](mailto:murielamaral@yahoo.com.br)

Cláudio Bertolli Filho

Professor livre-docente pela Universidade Estadual Paulista (Unesp/Bauru), professor de graduação e pós-graduação pela mesma instituição, mestre em História Social pela Universidade de São Paulo (USP) e doutor em Ciências pela mesma instituição. E-mail: [cbertolli@uol.com.br](mailto:cbertolli@uol.com.br)